

Современные проблемы изучения зарубежной литературы

ЭКФРАСТИЧЕСКАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ В ПЬЕСЕ О. УАЙЛЬДА «ИДЕАЛЬНЫЙ МУЖ»

Е.О. Пономаренко

*Научный руководитель: Н.С. Бочкарева,
доктор филологических наук, профессор (ПГНИУ)*

Экфрасис в литературном произведении выполняет различные функции [см.: Бочкарева 2009]. Одной из них является создание особого типа экспозиции – экфрастической экспозиции. Под экспозицией мы в данном случае понимаем не только часть произведения, предшествующую началу разворачивания действия, но и представление каждого персонажа. В обоих типах экспозиции в пьесе Уайльда задействован экфрасис, но не в традиционном его понимании как словесного описания какого-либо рукотворного объекта. У Уайльда произведения искусства (живописи, скульптуры) принимают участие в создании портретов персонажей. В литературном произведении мы предлагаем различать экфрастический портрет (участие произведения искусства в создании портрета литературного персонажа) и портретный экфрасис (воссоздание живописного, графического или скульптурного портрета в литературном произведении). Применительно к исследуемой пьесе мы говорим об экфрастическом портрете, за счет которого экфрастически представляется каждый персонаж.

В применении к творчеству О. Уайльда экфрасис предлагают понимать расширительно как «описание предмета, персонажа, интерьера, пейзажа, которые изображаются как артефакты» [Мещерякова, Половинкина 2011: 294]. Однако эту особенность стиля многих писателей традиционно называют живописностью, а под экфрасисом подразумевают «словесное описание какого-либо рукотворного объекта» [Брагинская 1977], т.е. описание того, что уже было создано человеком. Живописность стиля Уайльда неоднократно отмечали как зарубежные, так и российские исследователи: К.И. Чуковский говорит о «нарядности» стиля писателя, О.В. Акимова называет его «декоративным». В.О. Чуканцова указывает на орнаментальность слова писателя, на наличие в описаниях созданных им персонажей обилия красок и сравнений с цветами и с драгоценными камнями, что делает «отдельные эпизоды его произведений похожими на небольшие декоративные панно» [Чуканцова 2010: 101-102]. Она указывает и на способность Уайльда подражать манере того или иного

художника. Мы полагаем, что экфрасис, являясь частным случаем живописности, является основным средством создания образов персонажей в пьесе «Идеальный муж».

По словам Л. Зингера, справедливым не только для живописи, но и для литературы, «верность и глубина раскрытия характера портретируемого ...зависят от того, насколько точно и полно передал художник в его внешнем облике важнейшие черты, отражающие живую пульсацию его внутренней, духовной жизни. Причем это может быть достигнуто разными способами...» [Зингер 1969: 72]. В пьесе О.Уайльда «Идеальный муж» присутствуют «ремарки, содержащие развернутые характеристики персонажей и выполняющие экспозиционную функцию» [Соколянский 1990: 149].

Первый персонаж, с которым знакомит читателя автор, – это леди Чилтерн. Тип строгой классической (в оригинале «греческой») красоты, леди Чилтерн соответствует античному канону и имплицитно сравнивается с греческими статуями: «The room is brilliantly lighted and full of guests. At the top of the staircase stands LADY CHILTERN, a woman of grave Greek beauty, about twenty-seven years of age. She receives the guests as they come up» [Wilde: electronic resource]. Характеристика леди Чилтерн дается не только посредством прямого указания на ее классическую красоту, но и через отзывы о ней других персонажей. Так, леди Маркби отмечает, что у леди Чилтерн очень строгие принципы, а миссис Марчмонт вспоминает о совете, который дала ей леди Чилтерн – «иметь серьезную цель в жизни» («have some serious purpose in life»). Кроме того, леди Чилтерн – образцовая любящая жена, которая считает своего мужа идеалом чести и благородства. В действительности такая характеристика подходит скорее ей самой, ведь это она высокоморальна и добродетельна, у нее строгие принципы, ее влияние на окружающих исключительно «облагораживающее» («a very ennobling effect»), как замечает леди Маркби, а строгость и правильность составляют основу ее сущности. Даже в любви леди Чилтерн рациональна: она точно знает, за что любит Роберта, за какие качества перед ним преклоняется.

В ходе развития действия образ леди Чилтерн обнаруживает свою двойственность. Ее любовь к мужу избавляется от идеалистических представлений и не исчезает после его разоблачения. Таким образом, с одной стороны, внутренний мир леди Чилтерн находится в гармонии с ее внешностью (что соответствует культу гармонии духа и тела, процветавшему в эпоху античности): правильные черты лица не противоречат ее чистоте, благородству, рассудительности и разумности. С другой стороны, даже в леди Чилтерн обнаруживается доля иррационального, что связано с ее любовью к мужу, которая оказалась

сильнее ее убеждений. Не случайно первое появление леди Чилтерн сопровождается упоминанием о гобелене по рисунку французского художника стиля рококо Франсуа Буше «Триумф Любви»: «Over the well of the staircase hangs a great chandelier with wax lights, which illumine a large eighteenth-century French tapestry – representing the Triumph of Love, from a design by Boucher – that is stretched on the staircase wall». Упоминание вымышленного гобелена VIII в. отсылает к известной картине Буше «Триумф Венеры» (греч. – Афродиты), на которой изображена античная богиня любви, соединяющая имплицитный (греческая статуя) и эксплицитный (полотно Буше) экфрасисы в портрете леди Чилтерн. Примечательна яркая иллюминация, освещающая леди Чилтерн и Венеру на гобелене, их пространственное расположение над всеми гостями, усиливающие ассоциацию хозяйки дома с богиней.

Экфрасис картины на мифологический сюжет не только ассоциативно участвует в портретной характеристике литературного персонажа, но и выражает основную идею пьесы – победу любви. Если в эпоху Людовика XIV «любовь изображалась на сцене или в книгах с возвышенной торжественностью», то «уже в пору Ватто, Лесажа, молодого Мариво любовь стала улыбчива, лукава, задумчива и снисходительна» [Герман 1984: 114]. В пьесе О. Уайльда в портретах персонажей причудливо взаимодействуют два стиля: строгий, серьезный классицизм и легкий, игривый рококо.

На картине представителя стиля рококо Антуана Ватто «Паломничество на остров Кифера», известной в двух вариантах, изображаются все оттенки любви – «от жеманного сопротивления до открытой нежности, от пылких объятий до кокетливого острословия» [Герман 1984: 116]. Имя Ватто не случайно соседствует с именем Буше и завершает портретную характеристику второстепенных персонажей пьесы О. Уайльда: «MRS. MARCHMONT and LADY BASILDON, two very pretty women, are seated together on a Louis Seize sofa. They are types of exquisite fragility. Their affectation of manner has a delicate charm. Watteau would have loved to paint them». Эти персонажи наделяются ярко выраженными рокальными характеристиками. Экфрастическое упоминание Ватто (без названия картин) завершает их экспозицию, подчеркивая искусственность персонажей, ведь произведения художника полны театральности, масок, игры.

Лорд Кавершем представляет другой, хотя и не менее искусственный, стиль поведения и тип характера, выраженный в его портрете: «LORD CAVERSHAM, an old gentleman of seventy, wearing the riband and star of the Garter. A fine Whig type. Rather like a portrait by Lawrence». Уайльд сравнивает лорда Кавершема с портретом кисти Томаса Лоуренса,

английского живописца, известного аристократическими парадными портретами государственных деятелей. Все они отличаются официальностью: лица изображенных людей торжественны и серьезны, на их парадной одежде множество знаков отличия. Лорд Кавершем, в противоположность двум описанным выше «рокальным» персонажам, является воплощением суровой серьезности: он лишен страстей, прагматически смотрит на жизнь, любит порядок, рациональность и правильность во всем. Он, кажется, лишен всякой сентиментальности, суров в своих оценках как отдельных людей, так и общества и всегда руководствуется доводами рассудка. Своего сына, лорда Горинга, он беспрестанно упрекает в бессердечности и праздности, лондонское светское общество называет толпой ничтожеств, которые говорят ни о чем, а главным в браке считает здравый смысл.

Описание Мейбл Чилтерн возвращает к первой ремарке. Золовка леди Чилтерн характеризуется как «совершенный образчик английской женской красоты»: «*A perfect example of the English type of prettiness, the apple-blossom type. She has all the fragrance and freedom of a flower. There is ripple after ripple of sunlight in her hair, and the little mouth, with its parted lips, is expectant, like the mouth of a child. She has the fascinating tyranny of youth, and the astonishing courage of innocence*». Описание Мейбл показательно в плане живописности – в создании ее портрета Уайльд не скупится на художественные средства выразительности в передаче своего впечатления: «При портретировании в литературном произведении воспроизводится, в сущности, не внешность персонажа, а испытываемое художником ощущение данного героя во всех обстоятельствах бытия последнего» [Гущина-Закирова, Труханенко 2009]. В сущности, в литературном описании бывает трудно отличить портрет персонажа от портретного экфрасиса, так как последний тоже передает не само произведение искусства, а в первую очередь – «запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений» [Геллер 2002: 10].

Уайльд сознательно играет различием/неразличимостью живого человека и произведения искусства. После развернутого описания Мейбл автор противопоставляет точку зрения серьезного, здравомыслящего человека и свою собственную как художника: «*To sane people she is not reminiscent of any work of art. But she is really like a Tanagra statuette, and would be rather annoyed if she were told so*». Эксплицитное сравнение Мейбл с хрупким и изящным произведением архаического греческого пластического искусства напоминает об имплицитном сравнении леди Чилтерн с греческой классикой как зрелым этапом развития искусства. Мейбл более живая, осязаемая, настоящая, чем большинство

представителей светского общества. В пользу этой идеи говорит попытка автора воздействовать на разные чувства: читатель не только видит блеск ее волос, но и чувствует благоухание. В образе Мейбл Уайльду удастся передать саму нежность, прелесть и юность.

В характере героини присутствует игривость рокального стиля, которая не переходит в притворство: она всегда предельно искренна. В отличие от леди Чилтерн, Мейбл руководствуется в жизни чувствами, а не разумом. Ее, как и леди Чилтерн, можно назвать воплощением любви, но любви более легкой, свободной и жизнерадостной.

По контрасту с невинностью и непосредственностью Мейбл дается портретная характеристика расчетливой хищницы миссис Чивли, хотя она, пожалуй, еще более живописная: «MRS. CHEVELEY ...is tall and rather slight. Lips very thin and highly-coloured, a line of scarlet on a pallid face. Venetian red hair, aquiline nose, and long throat. Rouge accentuates the natural paleness of her complexion. Gray-green eyes that move restlessly. She is in heliotrope, with diamonds. She looks rather like an orchid, and makes great demands on one's curiosity. In all her movements she is extremely graceful. A work of art, on the whole, but showing the influence of too many schools».

В описании миссис Чивли практически отсутствуют глаголы движения, каждым предложением автор как бы передает то, что удалось ухватить взгляду. А движение взгляда, как обычно бывает, идет от лица к одежде. Номинативность описания представляет персонажа как набор статичных черт. Миссис Чивли – единственный персонаж, непосредственно названный «произведением искусства» в силу ее искусственности, которая усиливается эклектикой – «следами влияния слишком многих школ». На ней слишком много косметики и украшений, которые, кажется, призваны замаскировать ее истинную сущность, но на самом деле ее обнаруживают. Лицо напоминает трагическую или комическую маску (тонкая алая линия губ на бледном лице; румяна, акцентирующие бледность кожи; волосы цвета киноvari – венецианской красной). По контрасту – серые бегающие глазки, свидетельствующие о нечистой совести. Искусственность и коварство подчеркивается бриллиантами, платьем цвета гелиотроп (тропическое растение, содержащее ядовитые вещества), сравнением с орхидеей, декоративным оранжевым цветком.

Самая подробная характеристика дается сэру Роберту Чилтерну. Она соединяет описание и рассуждение о внешности и характере: «SIR ROBERT CHILTERN ...A man of forty, but looking somewhat younger. Clean-shaven, with finely-cut features, dark-haired and dark-eyed. A personality of mark. Not popular - few personalities are. But intensely admired

by the few, and deeply respected by the many. The note of his manner is that of perfect distinction, with a slight touch of pride. One feels that he is conscious of the success he has made in life. A nervous temperament, with a tired look <...> There is nervousness in the nostrils, and in the pale, thin, pointed hands». Противоречивость характера и поведения персонажа (публичная карьера и нервный темперамент) отражается на его лице и интерпретируется автором как противоречие в душевной жизни: «The firmly-chiselled mouth and chin contrast strikingly with the romantic expression in the deep-set eyes. The variance is suggestive of an almost complete separation of passion and intellect, as though thought and emotion were each isolated in its own sphere through some violence of will-power». Завершая описание внешности героя, Уайльд обыгрывает понятие «живописности», придавая ему многозначность: «It would be inaccurate to call him picturesque. Picturesqueness cannot survive the House of Commons. But Vandyck would have liked to have painted his head».

Разделение страстей и разума характерно для эстетики классицизма в литературе. По сути, Роберт переживает классицистический внутренний конфликт: борьба между долгом (политическая деятельность) и чувством (любовь к жене). Для сравнения Уайльд выбирает произведения фламандского художника XVII в. Антониса Ван Дейка, известного портретами английского короля Карла I, которого казнили во время английской буржуазной революции. Сравнение Роберта Чилтерна с портретом работы Ван Дейка может иронически намекать на шаткость политической карьеры героя. Сходство обнаруживается и в тонких чертах лица, нервных ноздрях, бледных изящных руках (хотя Ван Дейк, по словам автора, предпочел бы голову). В характере Роберта рациональность совмещается с импульсивностью, холодный расчет – с горячей любовью к жене. Его эмоции и разум находились в разных сферах и не соприкасались, пока обстоятельства не вынудили их прийти в столкновение. В итоге Роберт делает выбор в пользу любви.

Лорд Горинг – персонаж, особенно близкий автору и присутствующий во всех его комедиях: «Это светский молодой человек, изрекающий забавные парадоксы, подчас очень острые и изредка даже по-настоящему смелые. Хотя он любит представляться крайне безнравственным и отрицает все принципы морали, в ходе действия оказывается, что он-то как раз и играет главную роль в торжестве истины и справедливости. За всем этим у Уайльда скрывается мысль, что так называемые безнравственные люди гораздо более нравственны, чем те, кто выставляет напоказ свои добродетели, тогда как на самом деле у них немало тайных пороков и прегрешений против морали» [Аникст 1960]. Именно таков лорд Горинг: «LORD GORING ...Thirty-four, but always says

he is younger. A well-bred, expressionless face. He is clever, but would not like to be thought so. A flawless dandy, he would be annoyed if he were considered romantic. He plays with life, and is on perfectly good terms with the world. He is fond of being misunderstood. It gives him a post of vantage». Хотя лорд Горинг уделяет большое внимание своему внешнему виду, в экспозиции он обозначен двумя лишенными всякой живописности штрихами (совершенно лишенное выражения лицо и безукоризненный денди). Это единственный из основных персонажей, который не сравнивается ни с каким произведением искусства. Он слишком неуловим и парадоксален для статичных картин или статуй, его стихия – искусство слова, но и оно носит подчеркнуто игровой характер, обнаруживая рокальную традицию комедии Реставрации. Во многом благодаря лорду Горингу становится возможным счастливый финал.

Итак, в комедии «Идеальный муж» высмеивается и чопорная серьезность, и хитрое коварство, точнее, Уайльд парадоксально переворачивает традиционные представления о серьезности и легкомыслии. Судя по портретам персонажей, внешний идеал красоты он связывает с греческой античностью, при этом иронически противопоставляет мифологические персонажи Ватто и Буше парадным портретам Ван Дейка и Томаса Лоуренса. Единственный персонаж, лишенный в экспозиции экфрасического портрета, оказывается самым сложным и интересным, обнаруживая под маской аморальности и легкомыслия подлинную мудрость и нравственность. Он сам творец своего внешнего образа – безукоризненного денди, иронически-дистанцированно сопоставленного с образом сфинкса. С помощью экфрасиса Уайльд живописно представляет персонажей, выражает главную идею произведения и свою эстетическую позицию.

Список литературы

- Акимова О.В.* Этика и эстетика Оскара Уайльда : учеб. пособие / О.В. Акимова ; под ред. Н.Я. Дьяконовой. – СПб. : Алетейя, 2008. – 192 с.
- Аникст А.А.* Оскар Уайльд и его драматургия / А.А. Аникст // Уайльд О. Пьесы [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru> (дата обращения: 14.04.2011).
- Бочкарева Н.С.* Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» / Н.С. Бочкарева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – Вып. 6. – С. 81-92.
- Брагинская Н.В.* Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н.В. Брагинская [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://ivgi.rsuh.ru> (дата обращения: 20.04.2011).
- Геллер Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе : сб. трудов Лозаннского симпозиума. – М., 2002. – С.5-22.
- Герман М.* Антуан Ватто / М. Герман. – Л. : Искусство, 1984. – 207 с.
- Гущина-Закирова Н.Н.* О литературном портретировании и о портрете у В.Г.

Короленко / Н.Н. Гущина-Закирова, А.В. Труханенко // Журнал литературной критики и словесности [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://uglitskih.ru> (дата обращения: 15.04.2011).

Зингер Л.С. О портрете / Л.С. Зингер. – М. : Советский художник, 1969. – 462 с.

Мещерякова А.В. Экфразистические основы образа Сибилы Вейн в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / А.В. Мещерякова, О.И. Половинкина // Мировая литература в контексте культуры : сб. ст. – Пермь, 2011. – С. 293-297.

Михальская Н.П. Эстетизм / Н.П. Михальская // Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы : учеб. для гуманитар. фак-тов вузов. – М., 1998. – С. 168-171.

Соколянский М.Г. Оскар Уайльд: очерк творчества / М.Г. Соколянский. – Киев ; Одесса : Лыбидь, 1990. – 197 с.

Уайльд О. Идеальный муж / Оскар Уайльд [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru> (дата обращения: 09.02.2011).

Чуканцова В.О. Проблема интермедийности в повествовательной прозе Оскара Уайльда : дис. ... канд. филол. наук / В.О. Чуканцова. – СПб. : [б.и.], 2010. – 199 с.

Чуковский К.И. Оскар Уайльд / К.И. Чуковский [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://chukfamily.ru> (дата обращения: 01.12.2011).

Byatt A.S. Portraits in Fiction / A.S. Byatt. – London : Vintage, 2002. – 101 pp.

Wilde O. An Ideal Husband / O. Wilde [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://literaturepage.com> (дата обращения: 10.02.2011).

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ИЭНА МАКБЮЭНА «НЕВИННЫЙ, ИЛИ ОСОБЫЕ ОТНОШЕНИЯ»)

Н.И. Назмеева

*Научный руководитель: Л.Ф. Хабибуллина,
доктор филологических наук, профессор (КФУ)*

Проблема национальной стереотипизации является одной из тех, которые в значительной степени стимулируют развитие национальных исследований в литературе. «Стереотип, в том числе национальный, тесно связан с языковым фактором и, подобно национальной идентичности, имеет дискурсивную природу» [Филюшкина 2005: 144]. Исследователь В. Земсков прослеживает историю стереотипов, действующих и сегодня в культурах древнего происхождения в отношении других/чужих, указывая на их восхождение к ранним периодам формирования этносов, этнического сознания. Вместе с тем, по словам ученого, процесс формирования стереотипов не прекращается с течением времени. Механизм создания стереотипа состоит «в редукции, упрощении, схематизации прототипа, сведении его к генерализованному и категоричному шаблону» [Земсков 2006].

Стереотип, таким образом, определяется как механизм